Thomas Hope's „Anastasius"
und
Lord Byron's „Don Juan".

Inaugural-Dissertation,
zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der K. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München
vorgelegt von

Anton Pfeiffer.

MÜNCHEN 1913
G. Schuh & Cie., G. m. b. H., Herrenstr. 6.

Thomas Hope's „Anastasius"
und
Lord Byron's „Don Juan".

Inaugural-Dissertation,
zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der K. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München
vorgelegt von

Anton Pfeiffer.

ACAD. LUDOL. BAT. BIBL.

MÜNCHEN 1913
G. Schuh & Cie., G. m. b. H., Herrenstr. 6.

Eingereicht am 25. Januar 1913.

Genehmigt auf Antrag des Herrn Professors
Dr. J. Schick.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1913.

Dem Andenken meines Vaters.

Meiner lieben Mutter.

Verzeichnis der benützten Literatur.

Ackermann, Richard:

Lord Byron. Sein Leben, seine Werke, sein Einfluss auf die deutsche Literatur. Heidelberg 1901.

Lord Byron:

The Works of Lord Byron, ed. Coleridge, Ernest Hartley, London 1903 ff. John Murray.

Letters and Journals of Lord Byron, ed. Coleridge and Prothero, London 1901 ff. John Murray.

The Complete Works of Lord Byron, ed. Galt, John. Paris 1835. Baudry's European Library.

Lord Byrons Werke, übersetzt von Gildemeister, Otto, Berlin 1886.

Dictionary of National Biography

London, 1891, Band 27. Art. Hope, Thomas.

Düringsfeld, Ida von:

Byrons Frauen. Breslau 1845.

Elze, Karl:

Lord Byron. Berlin 1881.

Hope, Thomas:

Anastasius, or Memoirs of a Greek; Written at the Close of the Eighteenth Century. London 1819 (u. 1820), John Murray.

Koeppel, Emil:

Lord Byron. Berlin 1903.

Kraeger, Heinrich:

Der Byronsche Heldentypus. München 1898 (Forsch. z. n. Lit.-Gesch. v. Muncker)

Lindau, W. A.:

Deutsche Uebersetzung des „Anastasius". Dresden 1828.

Nouvelle Biographie Générale:

Paris 1858, Band 25. Art. Hope, Thomas.

Petzet, Erich:

Der Byronsche Heldentypus. Beilage zur „Allgem." Zeitung" 1898 Nr. 159.

Pudbres, Anna:

Lord Byron, the Admirer and Imitator of Alfieri. Englische Studien. 33. Band, p. 40—81.

Schleinitz, Otto von:

Ein neu veröffentlichter Gesang zu Lord Byron's „Don Juan". Zeitschrift f. Bücherfreunde. 1904—1905, p. 203 f.

Mrs. Shelley:

Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments. By Percy Bysshe Shelley. London 1845. Edward Moxon.

Stöhsel, Karl:

Lord Byron's Trauerspiel „Werner" und seine Quellen. Erlangen 1891.

Smiles, Sam:

Memoir and Correspondence of the Late John Murray. London 1891.

Varnhagen, Hermann:

Ueber Lord Byron's dramatisches Bruchstück: „Der umgestaltete Missgestaltete". Erlangen 1905.

Wülker, Richard:

Geschichte der englischen Literatur. Leipzig und Wien 1896.

Zeidler, Karl:

Beckford, Hope und Morier als Vertreter des orientalischen Romans. Leipzig 1908.

Inhaltsangabe.

Kapitel 1.

Aufnahme der ersten Gesänge des „Don Juan“ in England. Anerkennung.
Angriffe gegen den unmoralischen Inhalt des „Don Juan“.
Vorwürfe des Plagiats gegen Lord Byron.
Brief Shelley's über die Entlehnung der Idee für Gesang 3—5 des „Don Juan“ aus dem Roman „Anastasius“ von Thomas Hope.
Stellungnahme der Forschung zu diesem Punkte.

Kapitel 2.

Byron's Arbeitsweise.
Quellen der Anregung für seine Schaffenskraft:
a) eigenes Erleben,
b) Anregung von aussen und Anleihen bei anderen Autoren.
Quellennachweise für verschiedene Werke.
Quellennachweise zu einzelnen Gesängen des „Don Juan“.

Kapitel 3.

Thomas Hope. Biographisches. Gesellschaftliche Stellung.
Literarische Bedeutung.
Byron und Thomas Hope.
Innere Verwandtschaft zwischen dem Roman „Anastasius“ von Hope und den Plänen Byrons.
Zeugnisse.

Kapitel 4.

Inwieweit kann eine Entlehnung der Idee für die Gesänge 3—5 des „Don Juan“ aus einem fremden Werke heute noch in Betracht kommen?
Umfang der Gesänge.
Scheidung der Strophen nach dem Inhalt.
Quellennachweise zu einigen Teilen dieser Gesänge.
Resultat.

Kapitel 5.

Begriff der Entlehnung für ein Dichterwerk.
Unterschied zwischen Hope und Lord Byron in der Behandlung ihrer Probleme.

Kapitel 6.

Das Inselidyll im „Don Juan“ und die Parallele bei Hope.
Das Gulbeyaz-Erlebnis Don Juan's und der Ehebruch Esmé's mit Anastasius.

Kapitel 7.

Anklänge im Gesang 6 des „Don Juan“ an Hope's „Anastasius“.
Don Juan am Hofe der Kaiserin Katharina II. von Russland.

Kapitel 8.

Zusammenfassung.
Schlusswort.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548308_0073

Kapitel 1.

Die beiden ersten Gesänge des „Don Juan“ erschienen im Sommer des Jahres 1819 und erregten sowohl in der literarischen, wie auch in der gesellschaftlichen Welt Englands ungeheueres Aufsehen. Die Angabe des Verfassers und des Verlegers fehlte. Ihnen folgten zwei Jahre später, im August 1821, Gesang drei bis fünf, ebenfalls noch anonym.

Sofort erriet die öffentliche Meinung als Verfasser Lord Byron, dessen Feder schon seit Jahren gefürchtet war. Eine sehr lebhafte Kritik setzte ein und man sah sich gezwungen dem neuen Werke mancherlei Beifall zu spenden: Man musste gestehen, dass hier eine seltene Meisterschaft über die Sprache sich zeigte, eine bis ins Kleinste gehende Charakterisierungskunst, verbunden mit einer tiefen Menschenkenntnis und einer geradezu unheimlichen Schärfe satirischen Witzes. Auch erkannte man dem Verfasser die Fähigkeit zu, in meisterhafter Weise zarte Naturstimmungen zu beschreiben und sich der technischen Mittel zur Darstellung seiner Situationen spielend zu bedienen. In letzter Linie lief alle Anerkennung, — soweit sie ehrlich gemeint war, — darauf hinaus, dass man ein Meisterwerk literarischer Technik und sprühenden Witzes vor sich habe.

Um ein Vielfaches heftiger aber als alle diese Anerkennung waren die Vorwürfe, die man gegen den Verfasser schleuderte. „St. James's Chronicle“ nannte diese Gesänge "the most licentious poem which has for many years issued from the English press“ und bedauerte den Verfasser wegen "The utter absence of moral feeling, and the hostility to religion“.[1])

[1]) Galt p. 691.

Das „London Magazine“ sah darin "a satire on decency, on fine feeling, on the rules of conduct necessary to the conservation of society".[1])

Den Gesamteindruck schildert am treffendsten vielleicht das „Edinburgh Monthly Magazine“ mit den Worten: "We have here, for the first time in the history of our literature, a great work, of which the very basis is infidelity and licentiousness, and the most obtrusive ornaments are impure imagination and blasphemous sneers. The work cannot perish; for it has in it, full and overflowing, the elements of intellectual vigour, and bears upon it the stamp of surpassing power. The poet is, indeed, damned to everlasting fame.“[2])

Eine ähnliche Auffassung zeigt auch Byron's Schwester, wenn sie ihrem Bruder schreibt: „der „Don Juan“ sei abscheulich und sie werde ihn niemals lesen“. Byron selbst schwebte in der Befürchtung, das Obergericht würde ihm auf Grund der allgemeinen Entrüstung über sein Werk seine väterlichen Rechte über sein Töchterchen aberkennen. Die meisten Klagen richteten sich gegen die Sinnlichkeit und die Zügellosigkeit seiner Liebesschilderungen. Tiefergehende Kritiker aber erkannten die eigentliche Unsittlichkeit in dem „weltschmerzlichen Nihilismus, der den Unterschied zwischen Gut und Böse, zwischen Recht und Unrecht, zwischen Schön und Hässlich, aufhebt, und alles gleichmässig in Staub und Niedrigkeit herabzieht — alles, bis auf den Sinnengenuss.“[3])

Hatten sich alle diese Angriffe gegen den Inhalt des Gedichtes und die vom Verfasser ausgesprochenen Anschauungen gerichtet, so schlossen sich ihnen auch bald Angriffe literarischer Art an. Alaric A. Watts erhebt in der „Literary Gazette“, herausgegeben von W. Jerdan, im Anschluss an die ersten Gesänge des „Don Juan“ folgenden schweren

[1]) Galt p. 693.
[2]) Galt p. 693.
[3]) Elze (Lord Byron p. 428).

Vorwurf:[1]) "A great deal has been said, at various times, about the originality of Lord Byron's conception, as it respects the charakters of the heroes and heroines of his poetry. We are, however, disposed to believe, that his "dramatis personae" are mostly the property of other exhibitors, although he may sometimes furnish them with new dresses and decorations, — with "sable hair", "unearthly scowls", a vital scorn of all beside themselves, — and such additional improvements as he may consider necessary, in order to enable them to make their appearance with satisfaction to himself and profit, or at least amusement, to the public. Sooth to say, there are few people better adapted to play the part of a Corsair than his Lordship; for he is positively unequalled by any marauder we ever met with or heard of, in the extent and variety of his literary piracies, and unacknowledged obligations to various great men, — ay, and women too — living as well as deceased."

Dieser Vorwurf des Plagiats steht nicht vereinzelt da. Auch seine literarischen Freunde sowohl, wie seine persönlichen, empfanden es deutlich, dass Byron viele fremde Quellen benutzt habe. Ein Beitrag dieser Art ist auch die Stelle in einem Briefe, welchen Shelley am 10. August 1821 von Ravenna aus an seine Gattin richtete: "I am reading "Anastasius". One would think that L. B. had taken his idea of the three last cantos of Don Juan from this book. That, of course, has nothing to do with the merit of this latter, poetry having nothing to do with the invention of facts. It is a very powerful, and very entertaining novel, and a faithful picture, they say, of modern Greek manners." Die meisten Vorwürfe des Plagiats, welche in jenen Jahren aus allen möglichen Gründen persönlicher, politischer und gesellschaftlicher Art gegen den Dichter erhoben worden sind — und zwar für die Gesamtheit seines Schaffens —,

[1]) Galt p. 692.

sind im Laufe der Jahre auf ihre tatsächliche Berechtigung nachgeprüft worden.

Zweck der folgenden Seiten ist nun der, festzustellen, inwieweit die Meinung, die Shelley in obiger Form ausgesprochen hat, sich aus einer Vergleichung der beiden Werke als richtig erweisen lässt. Die Annahme Shelley's ist bisher ohne weitere kritische Würdigung von der nachfolgenden Literatur über Lord Byron angenommen worden. Ackermann gibt sie z. B. ebenfalls wieder bei seiner Besprechung des „Don Juan". Elze hat darüber folgende Anmerkung in der Ausgabe seines „Lord Byron" vom Jahre 1881: „Bei dem dritten bis fünften Gesang des „Don Juan" soll dem Dichter nach Shelley „Essays, Letters from Abroad etc." II. 316 Thomas Hope's „Anastasius", or, Memoirs of a Modern Greek" (1819) vorgeschwebt haben. „Anastasius" wurde anfänglich für ein Werk Byron's gehalten; nach dem Zeugnis der Gräfin Blessington machte es einen so tiefen Eindruck auf ihn, dass er sich nicht des Wunsches enthalten konnte, das Buch selbst geschrieben zu haben".

Kapitel 2.

Die Ansicht, dass sich Lord Byron in der Gestaltung der Idee in mehreren Gesängen seines „Don Juan" sehr stark von dem Romane „Anastasius" des Thomas Hope habe beeinflussen lassen, beruht also bisher vollständig auf der Autorität, welche der oben angeführten Anschauung Shelley's, als eines der intimsten Freunde und Kenner Lord Byron's, gezollt wurde und heute noch gezollt wird. Und zwar gilt der Ausspruch Shelley's für die Gesänge 3—5 des „Don Juan", welche zur Zeit, als Shelley den Brief an seine Gattin schrieb, die zuletzt erschienenen waren. Das fragliche Schreiben ist in der Originalfassung zu finden in dem Werke: Shelley, Percy Bysshe, „Letters from Abroad, Translations and Fragments", London 1845 pag. 153. Es trägt kein Datum, sondern nur den Vermerk "Saturday-Ra-

venna". Der vorhergehende Brief ist von Donnerstag, dem 8. August 1821, datiert. Einer der folgenden Briefe beruft sich auf den Inhalt des in Frage stehenden Briefes als des „Briefes vom letzten Samstag", den wir also auf Samstag, den 10. August 1821, anzusetzen haben.

Wenn aber diese Frage endgültig gelöst werden soll, so darf nicht eine gelegentliche Äusserung eines einzelnen Mannes für sich allein ausschlaggebend sein. Es müssen vielmehr alle Umstände zusammenfassend geprüft und mit einer Analyse der beiden Werke in Beziehung gesetzt werden. Material ist nur vorhanden für die einleitenden Fragen, die aus einer Beobachtung der Dichternatur Byron's, sowie aus der Betrachtung der Rolle, welche Hope in der zeitgenössischen Literatur spielt, heraus zu erörtern sind. Zu den entscheidenden Punkten dagegen, zu einer prüfenden Analyse der beiden Werke, ist noch keine Vorarbeit zu finden.

Es muss auffallen, dass ein unverhältnismässig grosser Teil der Byronliteratur sich mit Quellenstudien und mit den Beziehungen des Dichters zu anderen Schriftstellern befasst. Es will mir scheinen, als ob dieser Prozentsatz viel höher sei, als bei anderen Dichtern von ähnlicher Fruchtbarkeit des Schaffens, wie z. B. bei Goethe und Schiller bis zum entsprechenden Lebensjahre, in dem mit Lord Byron's Tode seine dichterische Arbeit ihr natürliches Ende fand. Es geht nicht an, solche Vorwürfe des Plagiats, wie sie in den ersten Jahren nach dem Erscheinen der verschiedenen Dichtungen Lord Byron's gegen den Dichter noch zu seinen Lebzeiten erhoben worden sind, allein wegen der Schärfe des Ausdruckes und wegen des Feuers ihrer subjektiven Überzeugung als wahr anzunehmen. Eine Betrachtung der allgemeinen Arbeitsweise Lord Byron's wird uns lehren, ob wir zunächst die psychologische Möglichkeit bejahen müssen, dass der Dichter die Idee für einen wichtigen Teil eines grossen Werkes einfach von einem anderen Schriftsteller entlehne.

Jeder dichterische Geist hat zwei Quellen, aus denen seine Einbildungs- und Gestaltungskraft, sich immer wieder erneuernd und sich immer neu befruchtend, schöpft: Das eigene Erleben und die Anregung, — bewusste und unbewusste — aus den Werken anderer Dichter.

Es ist natürlich, dass in den Schöpfungen eines wirklichen Dichters sich überall ein Abglanz äusseren und inneren Schauens und seelischer Entwicklung findet. Nur was die Seele einmal ganz erfüllt hat, kann, dichterisch durchgerelft, dann künstlerisch zwingend dargestellt werden. Ein dichterisches Gemüt, das in der freien, frohen Natur des Berglandes sich entwickeln konnte, wird anders fühlen und die Kinder seiner dichterischen Gestaltungskraft auch anders handeln lassen als ein Geist, der inmitten der Fülle von sozialen Problemen des modernen Fabriklebens seine Bildung empfing. Und der Jüngling, dessen körperliche Schönheit durch einen Klumpfuss beeinträchtigt ist, und den das Leben schon frühe grosse Enttäuschungen erfahren und in fast abgrundlose Tiefen blicken liess, schlägt sich in seinen Dichterwerken viel leichter mitempfindend auf die Seite des gefallenen Erzengels, als es ein Sonnenkind wie Goethe tun könnte, dem das Schicksal den Pfad mit Rosen bestreute.

Gerade die grössten Dichter haben ferner auch den besten Blick dafür bewiesen, was von den kleinen, ja alltäglichen Ereignissen um sie her dichterischer Verklärung und künstlerischer Gestaltung fähig ist. Wie alltäglich ist doch das Liebesleid eines Mädchens, dem die Grausamkeit des Krieges den Bräutigam geraubt! Und wie tief erschütternd packt uns doch die Ausgestaltung, die Bürger in seiner „Lenore“ diesem Motive zuteil werden liess.

Oder man nehme das einfache Geschehnis, welches den jungen Goethe zu seinem „Erlkönig“ anregte: ein Bauer aus der Gegend von Jena brachte sein fieberkrankes Kind vom Arzte in der Stadt zu Pferde nachhause. Das Kind phantasierte laut in seinen Fieberschauern und stirbt noch vor dem Erreichen des heimatlichen Hofes.

Als letztes Beispiel sei noch Lenau's „Postillon“ angeführt. Das Gedicht verdankt seine Entstehung den Eindrücken, die Lenau empfing, als er in altväterlicher Postkutsche in einer Mondscheinnacht durch eine schwäbische Landschaft fuhr und der Postillon am Friedhof seinem dort begrabenen Kameraden einen Gruss übers Grab blies.

Auch Lord Byron flocht gelegentlich seine kleinen Erlebnisse in seine Dichtungen ein.

Interessant ist besonders eine Episode, welche Lord Byron selbst in einem Briefe an Murray vom 8. November 1819 erzählt.[1]) Die Gräfin Guiccioli fand eines Abends ihren Freund versunken in den ersten Gesang. Ihr Blick fiel zufällig auf die 137. Strophe "For God's sake, Madam — Madam — here's my master, With more than half the city at his back —“

Sie fragte ihn, was das bedeute. „Oh, nichts weiter,“ antwortete er, als: „Dein Mann kommt.“ — „O mein Gott,“ rief sie voller Schrecken, „kommt er?!“; denn sie dachte an ihren eigenen Gatten, der ins Theater gegangen war, und von dem sie fürchtete, dass er sie nun plötzlich im heimlichen Zusammensein mit ihrem Freunde überrasche. Sie verbot nun Lord Byron — allerdings auch in weiblicher Entrüstung über die Frivolität der Dichtung — die Weiterarbeit am „Don Juan“; denn sie empfand zu stark die Ähnlichkeit mancher dort geschilderte „Verhältnisse“ mit ihren eigenen Beziehungen zum Verfasser des Gedichtes.

Eine reiche Quelle der Anregung, um die auch das grösste Genie Lord Byron zu beneiden guten Grund hätte, waren die weiten Reisen, welche der Dichter in so viele Länder unternehmen konnte, in denen die Majestät der Natur zusammenwirkt mit grossen geschichtlichen Erinnerungen um ein empfängliches Herz mit mächtigen Eindrücken zu erfüllen. Besonders die farbenprächtigen Bilder, die in den süd-östlichen Ländern Europas das Auge des Mittel- und Nordeuropäers

[1]) Coleridge, Works, VI. p. 52.

entzücken, mögen den Dichter in den Bannkreis ihres Zaubers gezogen haben. Erich Petzet bemerkt hierüber in seinem Aufsatze „Der Byron'sche Heldentypus" (einer Ergänzung zur gleichnamigen Schrift von Kraeger) folgendes: „. . . Byron's Erfahrungen im Orient, wie namentlich sein romantischer Besuch bei Ali Pascha in Janina. — Ihnen verdankt Byron auch die Anschaulichkeit und den Farbenreichtum seiner landschaftlichen Schilderungen, die in so stimmungsvoller Weise den geographischen Hintergrund seiner Epen zeichnen."

Im allgemeinen werden nun aber auch die grössten Genies nie ganz aus sich selbst heraus schaffen können. Sie bedürfen neben ihrem inneren Erleben auch äusserer Anregung um psychologische Probleme zu finden, deren Darstellung und Lösung ihre Gestaltungskraft und Gestaltungslust reizt. Denn schliesslich ist die „Arbeit" des Dichters eigentlich doch die, als intuitiver Psychologe das Wogen aller Gefühle, die eine Menschenbrust erfüllen können, in die Figuren eines Schachspieles hineinzudenken, uns aber die Zusammenhänge von Motiven und Handlungen als Folgen dieser Gefühlsbewegungen aufzudecken. So mag es wohl auch geschehen, dass zwei Männer an die Lösung eines solchen Schachproblems herantreten und dass beide eine Lösung finden, ohne dass einer den Spuren des andern zu folgen braucht. Beide gehen eben von der gleichen Aufstellung ihrer Figuren aus, doch kann der Weg, und dementsprechend die Katastrophe, des dramatischen Spieles endlich doch weit verschieden sein, je nach den Einfällen, die ihr Genie zur Lenkung und Entwicklung der verschiedenen Charaktere ihres Spieles ihnen eingibt.

Diese Dinge darf man nicht vergessen, wenn man immer wieder sieht, wie Lord Byron fast überall nur Pläne bearbeitet, bei denen die Problemstellung schon von anderen besorgt wurde. Kraeger bringt[1]) bemerkenswerte Ausführungen über die Schwäche Lord Byron's, eigene

[1]) Der Byronsche Heldentypus p. 25 ff.

Stoffe für seine dichterischen Arbeiten zu erfinden. Nur zwei Kernsätze aus den sehr eingehenden Ausführungen seien hier angeführt:[1]) „Wir begegnen . . . bereits in der Ballade („Tale of Alva") einem auffälligen Mangel an selbständig erfindender, frei fabulierender Phantasie, — eine Schwäche, die Byron im Laufe seiner langen Kunstübung niemals überwand. Im Beschreiben und im Wiedererzählen liegt der Reiz und die Kraft der Poesie Byrons; aber Stoffe neu zu schaffen, war ihm nur selten möglich."

Eine Ergänzung zu den Ausführungen Kraegers bildet der Aufsatz von Anna Pudbres:[2]) „Lord Byron, The Admirer and Imitator of Alfieri", in dem mir folgende Zeilen besonders bemerkenswert erscheinen: ". . . . the wish of the disciple to copy his master as closely as possible. And indeed, in comparing the two plays („La Congiura de' Pazzi" von Alfieri und „Marino Faliero, Doge of Venice" von Lord Byron), we are struck with similarities, not only in single scenes, but in the entire plan of the tragedies, and we arrive at the conclusion that Byron modelled his first regular drama on that of his much admired predecessor. This fact will hardly surprise us, if we remember what Moore tells about Byron's habit before beginning to write. According to him, Byron, when engaged in the composition of any work, would "excite his vein by the perusal of others on the same subject or plan." (Moore p. 421.)[3])

Ihre ganzen Ausführungen widmet Anna Pudbres dem Nachweis, dass Lord Byron in seiner grossen Verehrung für den italienischen Dramatiker Alfieri ihn in dreien seiner eigenen dramatischen Werke zum Führer und Vorbild nahm. Es wird in dem genannten Aufsatze gezeigt, dass die Byronschen Stücke „Marino Faliero", „Sardana-

[1]) Der Byronsche Heldentypus p. 25 Zeile 15 ff.
[2]) Engl. Stud. 33. Bd.
[3]) A. Pudbres p. 50.

palus“ und „The two Foscari“ nach Vorlagen Alfieris geplant und in enger Anlehnung an dieselben fast mit den nämlichen Vorzügen und Nachteilen durchgeführt sind.

Es kann natürlich nicht Zweck dieser Abhandlung sein, in extenso einen vollständigen Überblick zu geben über die Zusammenhänge, welche zwischen den einzelnen Schöpfungen Byron's und den vorhergehenden Werken anderer Schriftsteller bestehen. Doch mögen einzelne Beispiele angegeben werden zur Veranschaulichung der früher schon besprochenen Anhänglichkeit Byron's von fremden Quellen. Nach Kraeger[1]) gehen die „Hours of Idleness“ zurück auf Schillers „Geisterseher“. Einen grossen Einfluss übte auf unseren Dichter die Lektüre des „Vathek“ von Beckford und das „Zeluco“ von Moore aus.[2])

Schiller'schen Spuren begegnen wir wieder im „Werner“. Eine Miss Lee hatte den Inhalt der „Räuber“ zu einer nach dem Geschmack des englischen Publikums zugeschnittenen Geschichte mit dem Titel „German's Tale“ umgearbeitet und verwässert. Aus diesem Buche hatte Byron schon als vierzehnjähriger Knabe Anregung zu einer Tragödie „Ulric and Ilvina“ (1802) geschöpft; doch ist dieses Jugendwerk nicht erhalten. In den Jahren 1815—1822 bearbeitete er den gleichen Stoff in seinem „Werner, or, the Inheritance“. Über die Art der Durchführung sagt K. Stoehsel:[3]) „Byron hat die Grundidee der „German's Tale“ in seinem „Werner“ vollständig beibehalten. Mit Rücksicht auf den Gang der Handlung ist Byron seiner Vorlage gefolgt, soweit es ihm nach Lage der Dinge möglich erschien.“ Auch in der „Braut von Abydos“ findet Kraeger Anklänge an die „German's Tale“; im

[1]) Der Byronsche Heldentypus p. 20.

[2]) Kraeger p. 35.

[3]) Lord Byrons Trauerspiel „Werner“ und seine Quellen. Erlangen 1891. p. 82.

gleichen Werke will man ferner auffällige Ähnlichkeit mit dichterischen Ideen von Galt feststellen.

Um die Ehre, das Vorbild für „Childe Harold“ geliefert zu haben, streiten sich die „Horae Jonicae“ von Wright und die poetische Beschreibung einer Reise in Spenserstrophen unter dem Titel „The Unknown“; Galt hatte dieses letzte poetische Bruchstück auf der Reise von Gibraltar nach Malta Byron mitgeteilt. Varnhagen zeigt in einer Abhandlung über den „Umgestalteten Missgestalteten“, dass Byron einen ganz entlegenen und vollständig bedeutungslosen Roman mit grossem Erfolg benützt hat. Hunt behauptet sogar,[1]) gerade die grössten und schönsten Bilder seien Nachahmungen.

Zum Schlusse seien nun noch einige Anmerkungen gegeben über das Quellenmaterial in einigen Gesängen des „Don Juan“, die nicht im besonderen Gegenstand dieser Abhandlung sind. Für manche Einzelzüge in den ersten beiden Gesängen nimmt Ackermann eigene Erlebnisse des Dichters bei seinem Aufenthalte in Cadiz an. Die Beschreibung des Unterganges der „Trinidad“, welche Don Juan nach dem Orient hatte bringen sollen, verwendet eine bedeutende Anzahl von kleinen Zügen, die Lord Byron in den Tagebüchern seines Grossvaters fand, der als Admiral der britischen Flotte über eine reiche Erfahrung verfügte. Dazu dienten ihm noch mancherlei Schiffsjournale und Reisebeschreibungen als Quelle. Gildemeister gibt sogar an:[2]) „In der Regel sind die nämlichen Worte gebraucht, deren sich die Quellen bedienen.“ Auch lebhafte Anklänge an die „Diavolessa“ von Gian Battista Casti sollen in der Beschreibung des Schiffbruches — wie überhaupt in der ganzen Dichtung — wahrnehmbar sein.[3])

[1]) Zitiert bei Elze p. 393.

[2]) V. 5. p. 140.

[3]) Medwin, „Memoirs of P. B. Shelley“ II. 156 ff. zitiert bei Elze. p. 394.

Einen sehr grossen Raum im siebenten und achten Gesange nimmt das grandiose Gemälde ein, welches alle Schrekken der Belagerung von Ismail mit grauenhafter Deutlichkeit uns vorführt. In der Vorrede zu dem betreffenden Teil des Werkes (Gesang VI—VIII, — die zusammen erschienen sind) — gibt Lord Byron selbst als Quelle an: „Essai sur l'Histoire d. l.Nouvelle Russie" von Gabriel de Castelnau. Besonders bemerkenswert für unsere spätere Beweisführung ist hiebei der Umstand, dass er sich sehr enge sogar an die Einzelheiten seiner Vorlage hält. Z. B. ist die Rettung eines Kindes aus den Schrecken der Erstürmung der türkischen Stadt dort eine der Heldentaten des jungen Herzogs von Richelieu, der, wie ‚Don Juan' bei Lord Byron, als Volontär im russischen Heere kämpft.

Durch die bisherigen Ausführungen glaube ich zur Genüge den Beweis erbracht zu haben, dass Lord Byron im Gefühle völliger dichterischer Souveränität ihm gefällig erscheinende Ideen anderer nach Gutdünken im Kleinen wie auch im Grossen sich zu eigen machte, um sie nach seiner Weise auszubauen. Von Plagiat kann man dabei allerdings nicht sprechen; denn das, was bei Lord Byron aus solchen fremden Anregungen wurde, glich in der Durchführung meistens durchaus nicht mehr dem, was der ursprüngliche Autor gestaltet hatte.

Kapitel 3.

Die nächste Aufgabe, deren Lösung mir nötig erscheint, dürfte die Darstellung der Rolle sein, welche Thomas Hope in der englischen Literatur seiner Zeit spielte. Ich stütze mich dabei zum Teil auf die Dissertation von K. Zeidler: „Beckford, Hope und Morier als Vertreter des orientalischen Romans", Leipzig 1908.

An biographischen Notizen sei folgendes erwähnt:

Thomas Hope war geboren im Jahre 1770 als Sohn eines Amsterdamer Grosskaufmanns. Durch frühzeitige Reisen

konnte er seine Bildung vervollständigen und sein künstlerisches Urteil erweitern. In den Jahren 1788—1796 besuchte er Ägypten, Griechenland, die Türkei, Syrien und die anderen Küstenländer des Mittelländischen Meeres. Als 1796 sein Vaterland von den Heeren der französischen Republik besetzt wurde, begab er sich zu dauerndem Aufenthalt nach England. Hier war er bekannt als eifriger Raritätensammler, sowie als hochherziger Mäzen aufstrebender Künstler. Die „Nouvelle Biographie Générale“[1]) sagt zu diesem Punkte: „Il découvrit et patrona le premier le talent de Thorwaldsen, qui exécuta pour lui son „Jason“ en marbre.“

Die Frucht seiner historischen und künstlerischen Studien bieten seine beiden Werke „Household Furniture and Interior Decoration“, erschienen 1807, mit vielen selbstgefertigten Skizzen und Zeichnungen, sowie „Costume of the Ancient“, erschienen 1809. Diese beiden Werke sind, wie schon ihr Name andeutet, kunst- und kulturhistorischer Natur und besassen für die damaligen Zeitgenossen eine grosse Bedeutung.

Aber auch in der schönen Literatur seiner Zeit spielte Hope eine angesehene Rolle. In den letzten zwei Jahrzehnten vor der Wende des 18. Jahrhunderts hatte sich das Interesse weiterer Schichten wieder mehr dem näheren und ferneren Orient zugewendet.[2]) In der deutschen Literatur brauche ich bloss an die Wahl von Titeln zu erinnern wie „Sprüche des Confuzius“ oder „West-östlicher Divan“. Für Frankreich dürfte schon allein die Tatsache bezeichnend sein, dass General Bonaparte auf seine ägyptische Expedition auch eine Schar von Gelehrten mitnahm. In England pflegte eine ganze Anzahl von Schriftstellern den orientalischen Roman. Besonders zu nennen sind hier: Beckford, Morier, Moore und Hope. Ihre Werke: „Vathek“, „Adven-

[1]) V. 25 Paris 1858. Art. Hope Thomas.

[2]) Ausführlicheres über diese Zusammenhänge bei Zeidler (Einleitung) und in der von ihm mitgeteilten Literatur.

tures of Hadji Baba", „Zeluco" und „Anastasius" waren in jenen Tagen „Standard works" und sind auch heute noch nicht in Vergessenheit geraten."[1])

Das Hervortreten Hope's als Romanschriftsteller erregte unter seinen Bekannten grosse Überraschung, da man ihn immer nur als feinsinnigen und kosmopolitisch gebildeten Kunstfreund angesehen hatte.

Die „Chamber's Cyclopedia" sagt über ihn: "In 1819, Mr. Hope burst forth as a novelist of the first order. He had studied human nature as well as architecture and costume and his early travels had exhibited to him men of various creeds and countries; the result was „Anastasius, or, Memoirs of a Greek, written at the close of the Eighteenth Century."[2]) Es ist nun nicht verwunderlich, dass Lord Byron — selbst ein Mitglied der vornehmsten englischen Gesellschaft — mit einem so angesehenen Schriftsteller in Beziehung kam, und wirklich nehmen auch Byron's Werke sowohl wie seine Briefe verschiedentlich Bezug auf Hope. In einem Briefe an Murray spricht er davon, dass ein Kind von Thomas Hope in Rom begraben ist.[3]) In zwei weiteren Briefen erwähnt er Hope wiederum und auch dessen Roman „Anastasius."[4])

Im 2. Gesange seines „Childe Harold" spielte er ursprünglich mit einer Strophe ebenfalls auf Hope an, unterdrückte aber später diese Anspielung wieder. Dagegen liess er in seinen „Hints from Horace" die Verse 7 und 8: "Or low Dubost — as once the world has seen — Degrade God's creatures in his graphic spleen?" stehen, welche sich auf ein unangenehmes Erlebnis Hope's mit dem französischen Maler Dubost beziehen.

[1]) Zeidler. p. 2.
[2]) Zitiert bei Zeidler.
[3]) Letters and Journals vol. 4 p. 102.
[4]) Letters vol. 4 p. 141 und vol. 5 p. 58.

Bald nach dem Erscheinen der beiden ersten Gesänge des „Don Juan“ kam nun der Roman dieses bekannten Mannes heraus und in demselben sind ausserordentlich viele Züge enthalten, die auf Lord Byron anregend wirken mussten. Der Roman setzt mit seiner Handlung gerade dort ein, wo Lord Byron seinen Helden gegen Ende des zweiten Gesanges nach dem fürchterlichen Sturme hatte landen lassen, auf einer der lieblichsten griechischen Inseln. Alles, was Anastasius erlebt und schildert, war dazu angetan, in Lord Byron verwandte Saiten anklingen zu lassen. Schon die äussere Form der Biographie, welche Thomas Hope als technisches Kunstmittel in seiner Dichtung anwendet, traf sich mit der Idee, aus der heraus Lord Byron seinen Helden geschaffen hatte. Beide Bücher haben ein gemeinsames Charakteristikum. Für eines wie das andere könnte gelten, was Koeppel[1]) vom „Don Juan“ sagt: „.... verfeinerte Epigonen der Abenteurer Fieldings und Smolletts. Und durch die lockere, die Erzählung unablässig durch die verschiedenartigsten Abschweifungen unterbrechende Vortragsweise des Dichters werden wir oft an das von Sterne gegebene Beispiel erinnert.“

Hope lässt seinen Helden alle Niedrigkeit, auch alles Schöne, im Charakter seiner griechischen Landsleute unter der türkischen Herrschaft erleben und schildern. In Konstantinopel studiert und bespricht er die Heimtücke und herzlose Blutherrschaft der türkischen Gewalthaber und das Treiben ihrer Kreaturen. In Ägypten erfahren wir von ihm die Leiden, welche dieses Land durch die Lasterhaftigkeit seiner Herrscher und die geringe Kultur seiner Bevölkerung Jahrhunderte lang zu erdulden hatte. Ein ähnliches Bild malt er uns von den ungesunden Zuständen in Klein-Asien; er führt uns mitten hinein in den Kampf um die europäischen christlichen Provinzen der Türkei und gegen Ende des Romans fällt — neben vielen schon im Laufe des

[1]) p. 231.

Buches eingestreuten Bemerkungen — noch manches scharfe Wort der Kritik über unerfreuliche Beobachtungen in europäischen Verhältnissen, insbesondere auf der Apenninenhalbinsel.

Gerade so vielfältig wechselnd wie die Schauplätze der Erzählung sind in den einzelnen grossen Kapiteln auch die Szenen, deren Darstellung, und die Themen, deren Erörterung den vielseitig gebildeten Hope reizt. Und überall ist dabei eine Beziehung gesponnen von irgend einem oft recht unbedeutenden Erlebnis der Hauptperson mit den allgemeinen Zuständen in dem gerade zu schildernden Lande. Der Verfasser führt uns in die düstersten Opiumkneipen wie in die Paläste vornehmer Griechen. Wir durchwandern mit ihm Gefängnisse und Moscheen. Die entsetzliche Bettlerplage des Orients wird unserm Auge anschaulich und daneben die launenhafte Prasserei der Reichen. Mit den Beduinenstämmen lässt er uns durch die Wüsten schweifen und alle aufregenden Zwischenfälle eines wilden Räuberlebens durchkosten, bei dem zur Entschuldigung nur die fanatische Eifersucht zwischen den einzelnen mohammedanischen Sekten Westasiens angeführt werden kann. Und all die vielfarbigen Bilder fügen sich in den Rahmen zahlreicher Erörterungen über politische und soziale Zustände in der Türkei und in Ägypten. Gerade in unseren Tagen, da sich auf dem Balkan so gewaltige Umwälzungen vollziehen, und da der Halbmond jede Stunde dem Andreaskreuz auf der Hagia Sophia kann weichen müssen, ist es doppelt interessant zu sehen, wie Hope vor 95 Jahren all jene Umstände klarlegt, welche den Zusammenbruch des osmanischen Reiches seit langem vorbereiten: die unausfüllbare Kluft zwischen der Erobererkaste der Osmanen und den unterdrückten Völkerschaften. Zu den Gegensätzen zwischen Herrschern und Beherrschten in Religion und Rasse — zwei Faktoren im Leben der Völker, die bekanntlich niemals eine Versöhnung kennen, — kommen die fatalistische Energielosigkeit des türkischen Volkes, die morschen Zustände im Heere, die

orientalische Hinterlist und Grausamkeit der führenden Männer gegeneinander, die sich gegenseitig im Intriguenspiel zu übertrumpfen suchen. Schon damals kann man vom „kranken Mann am Bosporus“ sprechen. Aufstände in fast allen Provinzen, Abfallsbewegungen in Ägypten und Syrien, Befreiungsversuche der Griechen, Serben, Bulgaren und Kutzowallachen, sowie schwierige kriegerische Verwicklungen mit Österreich und Russland, das alles sind recht unangenehme Unterbrechungen im Freudenleben des Grossherrn.

Alles in allem genommen, hat der Leser am Schlusse das Empfinden, dass die Form einer Biographie dem Dichter Gelegenheit geben sollte, einerseits seinen Helden eine innere Entwicklung auf Grund seiner Erlebnisse durchmachen zu lassen, andererseits von seinem Standpunkte aus auch mit vielerlei Dingen abzurechnen, die ihm in der abendländischen Kultur als lächerlich oder ungesund erscheinen.

Hören wir nun daneben, was Lord Byron in einem Briefe an seinen Verleger Murray (16. Februar 1821) als die tiefere Aufgabe seines „Epos“ erklärt: "I meant to take him (Don Juan) the tour of Europe, with a proper mixture of siege, battle, and adventure, and to make him finish as Anacharsis Cloots in the French Revolution. . . . I meant to have made him a Cavalier Servente in Italy, and a cause for a divorce in England, and a sentimental „Werther — faced“ man in Germany, so as to show the different ridicules of the society in each of these countries, and to have displayed him gradually gâté and blasé, as he grew older, as is natural.“

Die beiden Bücher streben also, jedes in seiner Weise, dem gleichen Ziele zu und bedienen sich dabei des nämlichen Mittels, um Gelegenheit zu finden sich mit allem auseinanderzusetzen, womit sie nicht einverstanden sind. Beide Dichter nehmen, dem Drange des Herzens folgend, Stellung zu all jenen Dingen, welche ihr Denken und ihr Fühlen beschäftigen, und so verleihen sie ihren Werken für ihre Zeit-

genossen ein so lebendiges aktuelles Interesse, wie es ein rein episches Werk niemals aufweisen könnte. Und wie Lord Byron tritt auch Hope sehr oft mit grossem Freimute an die Schilderung von Situationen heran, deren Darstellung von vielen Lesern als peinlich empfunden wird.

Auch über das Ziel seiner Dichtung äussert sich Lord Byron[1]) und fast jedes seiner Worte könnte man ohne Änderung als Leitsatz vor den Roman „Anastasius" des Thomas Hope setzen: "they do me great injustice", he (Lord Byron) replied, "and what was never before done to any other poet. Even in Don Juan I have been equally misunderstood. I take a vicious and unprincipled character, and lead him through those ranks of society, whose high external accomplishments cover and cloak internal and secret vices, and I paint the natural effects of such characters; and certainly they are not so higly coloured as we find them in real life."

"This may be true, but the question is what are your motives and object for painting nothing but scenes of vice and folly?"

"To remove the cloak, which the manners and maxims of society", said his Lordship "throw over their secret sins, and show them to the world as they really are". Die gleiche unangenehme Erfahrung des Missverstandenwerdens musste auch Hope mit seiner Dichtung machen; er erntete ähnliche Vorwürfe wie Lord Byron und fühlte sich veranlasst, in der Vorrede einer folgenden Auflage (3. Auflage, 25. April 1820) zu erklären, dass die Angriffe gegen ihn unberechtigt seien. "I shall . . . observe, that the historical and statistical parts are (as far as my knowledge extends) strictly correct, and that the fictious superstructure is as conformable as I could make it to the manners of the nations whom it was my aim to describe; and as the form of biographical memoirs was adopted solely with the view of affording greater facility for

[1]) Kennedy. zit. b. Galt: „Byron's Works, p. 702.

the introduction of minute and characteristic details, I trust that I shall not be considered as identifying myself with all the opinions which the peculiar nature of the work has obliged me to bestow upon my hero." Somit stellt er sich auf den gleichen Standpunkt, wie ihn der Dichter des „Don Juan" vertritt, besonders deutlich und scharf (ausser an vielen anderen Stellen) in Strophe 89 des VIII. Gesanges:

"Without, or with, offence to friends or foes,
I sketch your world exactly as it goes."

Und in Strophe 40 des XII. Gesanges:

"But now I'm going to be immoral; now
I mean to show things really as they are,
Not as they ought to be." — — —

und zwei Strophen weiter fährt er dann fort:

"Moreover I've remarked (and I was once
A slight observer in a modest way)."

und beruft sich somit auf seine reichen Lebenserfahrungen, — die ja gewiss nicht alle reinlichster Art waren, — als auf die Quellen seiner Inspiration.

Aus den gegebenen Ausführungen dürfte wohl der objektive Beweis zu entnehmen sein, dass „Anastasius" mit den Plänen und Ideen Byrons innerlich sehr nahe verwandt ist. Diese nahe innere Verwandtschaft empfanden auch die Zeitgenossen und Landsleute des Dichters so sehr, dass sie das anonyme Erscheinen des „Anastasius" — noch dazu bei Murray, dem Verleger der früheren Werke Lord Byrons — in der gleichen Weise deuteten wie die Anonymität der beiden ersten Gesänge des „Don Juan": Der Dichter sei zwar Lord Byron, der es aber aus Gründen der Opportunität scheue, für sein Werk auch seinen Namen herzugeben.

„In dem ungenannten Verfasser wollten mehrere englische Beurteiler anfangs Lord Byron erkennen, so hinreissend lebendig fand man die Darstellung, und — was wohl am

meisten auf diese Vermutung geführt hat, — man glaubte in den Denkwürdigkeiten des griechischen Abenteurers die hervorstechenden Eigenschaften des berühmten Dichters wieder zu finden."[1])

Nehmen wir dazu nun noch die Urteile von englischen Landsleuten Hope's über dessen Roman „Anastasius":

Sam. Smiles schreibt[2]): "It displayed great ability, vivid imagination, remarkable powers of graphic description and a cultivalted classical taste."

Und die „Edinburgh Review" (1821 XXXV, 92 ff) nennt den Roman "description not unworthy of Tacitus and not excelled by Byron".[3])

Der beste Zeuge aber ist Lord Byron selbst, von dem an gleicher Stelle[3]) folgendes mitgeteilt wird: "Byron told the Countess of Blessington that he wept bitterly on reading "Anastasius" for two reasons — one that he had not written it and the other that Hope had."[4]) In einem Briefe an Murray findet sich ferner noch die Bemerkung: "I thought Anastasius excellent: Did I not say so?" (Letters, vol. V p. 81.)

Zu den hier angeführten inneren Umständen beachte man nun noch folgende Chronologie:

Anfang Juli 1819:	Gesang I und II des „Don Juan" erscheint. Der Held landet am Schlusse auf einer der kleinen griechischen Inseln.
1819:	„Anastasius" erscheint; schildert ausführlich das Milieu, in welches Don Juan gerade gelangt ist.
Okt. bis Dez. 1819:	Arbeit in Gesang III und IV des „Don Juan".

[1]) W. A. Lindau, im Vorwort zur deutschen Uebersetzung des „Anastasius".

[2]) Memoir and Correspondence of the late John Murray. London 1891. J. Murray vol. 2. p. 72.

[3]) Dictionary of National Byographie vol. XXVII. p. 328. Art. Hope Thomas, 2. Spalte unten. London 1891.

[4]) Zit. nach Smiles, Memoir of John Murray vol. 2 p. 74—76.

16. Okt. bis 20. Nov. 1820: Arbeit an Gesang V des „Don Juan".
August 1821: Erscheinen der Gesänge III und V des „Don Juan".

10. August 1821: Shelley schreibt an seine Gattin: "I am reading ‚Anastasius'. One would think that Lord Byron had taken his idea of the three last cantos of Don Juan from this book. — — —
It is a very powerful, and very entertaining novel, and a faithful picture, they say, of modern Greek manners."

Shelley stand, als er diese Zeilen schrieb, unter dem frischen Eindruck des anregenden Romans „Anastasius". Er kannte sicherlich auch die Arbeitsweise seines Freundes Byron und den Kampf um dessen letztes Werk. So glaube ich denn, dass durch seine — wenn auch sehr vorsichtige — Äusserung im Zusammenhang mit den vorhergehenden Ausführungen der Beweis schlüssig erbracht ist für die psychologische Wahrscheinlichkeit, dass Lord Byron bei der Arbeit an Gesang III bis V des „Don Juan" mancherlei Anregung aus Hope's „Anastasius" empfing und sich vielleicht auch in Gestaltung der weiteren Idee seines Werkes von ihm beeinflussen liess.

Kapitel 4.

In dem Bestreben, den Kreis meiner Arbeit immer enger zu umschreiben, erkenne ich als nächste Frage die, wie weit vom Standpunkt der Technik der Dichtung eine Entlehnung der Idee aus „Anastasius" möglich ist.

Die drei Gesänge des „Don Juan", um welche es sich handelt, haben zusammen einen Umfang von rund 400 Strophen oder rund 100 Normaldruckseiten zu 32 Zeilen. Dem stehen gegenüber die drei Oktavbände des „Anastasius" mit rund 1200 Seiten. So ist also das Verhältnis des Umfanges der beiden Werke ungefähr wie 1:12 anzusetzen. Ich bin nun der Meinung, dass man den Wert geistiger Arbeit gewiss nicht

nach Seitenzahl und Druckbogen abmessen kann. Aber es ist ein selbstverständlicher Zwang der so gegebenen Umstände, dass der szenische Inhalt der drei Gesänge des „Don Juan“ um ein Vielfaches kleiner sein muss als der Reichtum des ebenfalls sehr geschickt und fesselnd geschriebenen grossen Romanes.

Hiezu kommt noch ein weiterer Punkt, der gerade bei unserer Untersuchung von grösster Wichtigkeit ist. „Anastasius“ ist ein wirklicher Roman, der nichts anderes sein will, und in dem sich alle Ausführungen an die Erlebnisse des Helden anschliessen. Wenn der Dichter wünscht, sich mit irgend etwas, das ihm an den europäischen Zuständen nicht gefällt, auseinander zu setzen, so tut er das in der Weise, dass eine seiner Personen z. B. von einer Reise in den Occident zurückkehrt, und dann die verschiedenen Eindrücke wiedergibt, die sich ihr dort aufdrängten. So erhält er — romantechnisch genommen — auf ziemlich natürliche Weise die Möglichkeit, aus dem Gegensatze von Abendland und Morgenland und auf Grund der anscheinenden Naivität und des natürlichen Scharfsinnes seiner Orientalen mancherlei Kritik zu üben. Oder er lässt auch einen Vertreter abendländischer „Kultur“ — im Sinne Hope's müsste man anstatt „Vertreter“ eher „Exemplar“ sagen — in den Kreis seiner morgenländischen Gestalten treten, seine Ideen entwickeln und schildert dann die Erwiderungen, die ihm zu Teil werden. Alles, was der Dichter ausgesprochen hören möchte, geht durch den Mund seiner Gestalten.

Ganz anders ist es bei Lord Byron. Gildemeister vergleicht seinen „Don Juan“[1]) „mit einer jenen graziösen Vergnügungsyachten, mit welchen reiche Engländer bisweilen weite Kreuzfahrten unternehmen,“ und etwas später sagt er, „dass der Don Juan im Verlaufe seiner abenteuerlichen und ergötzlichen Streiffahrt eine gute Anzahl scharfer Schüsse ab-

[1]) Vorrede zur Uebersetzung des „Don Juan“, p. 5.

gibt, welche beinahe alle gegen Fahrzeuge unter britischer Flagge gerichtet sind.“ Diese Angriffe lässt Lord Byron aber nicht von den Gestalten seiner Dichtung ausgehen, sondern es ist, als ob bei einer Theatervorstellung der Regisseur selbst plötzlich auf die Bühne träte, um seinem Herzen Luft zu machen durch eine kräftige Standrede gegen jemand, der ihn irgendwie gereizt oder gekränkt hat. Darnach besinnt er sich wieder auf seine eigentliche Aufgabe, tritt hinter die Kulissen zurück und lässt den Faden des Spieles weiterlaufen. Bald aber fällt ihm wieder etwas Neues ein, er erscheint wieder in höchst eigner Person zwischen seinen agierenden Helden und Heldinnen und erzählt eine kleine Geschichte. So gehts im bunten Wechsel weiter.

Der Gang der Handlung ist im „Anastasius“ durchgängig episch fortschreitend, wenn auch häufig durch breite Ausführungen verlangsamt. Der „Don Juan“ dagegen, den der Dichter als ein „epsches Gedicht“ bezeichnete, zeigt nur in beschränktem Masse einen wirklich epischen Charakter. Galt sagt mit Recht, dass man ihn eher einen „poetischen Roman“ nennen könne. Und zwar bricht darin allenthalben die stärkste persönliche Impulsivität durch.

Wir müssen aus den soeben angeführten Gründen im „Don Juan“ eine Scheidung vornehmen nach dem Inhalte der einzelnen Strophen. Ein Teil zeigt rein polemischen Charakter; daneben steht eine grosse Anzahl philosophischen Inhalts und viele Strophen, welche den Niederschlag eigenen inneren Erlebens bilden, die wir also reflektierend nennen können. Die Strophen, welche nach Abzug der genannten noch verbleiben, sind als episch anzusprechen, und ihretwegen nur kann dem Gedicht der Name eines Epos zugebilligt werden. Es ist natürlich schwierig, diese Scheidung ganz klar durchzuführen, da manche Strophen in zwei dieser Klassen eingereiht werden könnten. Doch ist es für den Gang der Beweisführung nicht von grosser Bedeutung,

ob man die eine oder andere Strophe bei den philosophischen oder bei den polemisch-satirischen einreiht.

Das Verhältnis der einzelnen Strophen gestaltet sich in den drei Gesängen folgendermassen:

Gesang III:

polemisch-satirisch:	15 Strophen
reflektierend:	10 Strophen
philosophisch:	22 Strophen
episch:	64 Strophen

Gesang IV:

polemisch-satirisch:	16 Strophen
reflektierend:	4 Strophen
philosophisch:	19 Strophen
episch:	78 Strophen

Gesang V:

polemisch-satirisch:	9 Strophen
reflektierend:	2 Strophen
philosophisch:	21 Strophen
episch:	127 Strophen

Die polemisch-satirischen Strophen richten sich durchgängig gegen englische Verhältnisse und gegen persönliche und literarische Feinde des Dichters. Sie geben ihm die Gelegenheit, seinem Gegner die Meinung zu sagen. Die Idee für diese Strophen ist sicherlich nicht aus dem „Anastasius“ entlehnt.

In den reflektierenden Strophen spiegeln sich durchgängig starke Eindrücke aus persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen wieder, sie tragen teilweise einen sehr lyrischen Charakter und sind wie die 16 strophige Ode auf Griechenland im dritten Gesang unbestreitbares Eigentum Lord Byron's.

Auch die philosophischen Strophen sind natürlich sehr persönlicher Natur. Gerade die Philosophie eines Lord Byron ist ja besonders eigener Art und nur in unbedeutenden Zügen könnte vielleicht ein Anklang an „Ana-

stasius" konstatiert werden. Der besondere Charakter dieser Eigenphilosophie des Dichters, die zu betrachten von grossem Reize wäre, geht aber über den Rahmen dieser Untersuchungen hinaus.

Es bleiben also noch die als episch zu bezeichnenden Strophen. Aus ihnen lassen sich die Elemente für den Aufbau der Handlung und die verschiedenen Stufen fortschreitender Entwicklung des Helden Don Juan feststellen. Ferner bieten sie das Material um den Bestand an „Charakteren" (im Sinne der Technik der Dichtung) zu umschreiben. Sie bilden den übrigbleibenden Teil des Gedichtes, in welchem eine Entlehnung der Idee von einem anderen Dichter allein noch denkbar ist. Von einem ansehnlichen Teil von Einzelzügen in diesen epischen Strophen sind bereits die Quellen bekannt.

Byron selbst gibt in einem Brief an seinen Verleger Murray (vom 23. August 1821) — geschrieben also ganz kurze Zeit nach dem Erscheinen der Gesänge III bis V, — folgenden Aufschluss:

"Almost all "Don Juan" is real life, either my own, or from people I knew. By the way, much of the description of furniture, in Canto Third, is taken from Tully's Tripoli (pray note this) and the rest from my own observation. Remember, I never meant to conceal this at all, and have only not stated it, because Don Juan had no preface, nor name to it."[1])

In seinen Anmerkungen zu Gesang III, Strophe 61 ff. des „Don Juan"[2]) liefert dann Coleridge eine ganze Anzahl von Belegen für Schilderungen Byron's, welche sich stützen auf das Buch Tully's: „Narrative of a Ten Years' Residence in Tripoli in Africa: From the original correspondence in the

[1]) Letters 1901. p. 346.
[2]) Works. p. 160. f.

possession of the Family of the late Richard Tully, Esqu., the British Consul, 1816."

Weiterhin macht der Dichter selbst noch Anmerkungen zur Kleidung, zu Schmuck und Haarpracht der lieblichen Haidee; auch für die plötzliche Erkrankung durch Platzen einer Ader führt er ein ausführliches Beispiel an.

Für Haidee's Traum kommt eine Stelle in Byron's Tagebuch in Betracht, aus welchem von einem besonders bangen Traum des Dichters selbst zu erfahren ist. Übrigens hat wohl jeder Mensch solche beängstigende Regungen des Unterbewusstseins und Zustände intellektueller Unlustgefühle in seinem eigenen Leben zu verzeichnen. Schliesslich sei noch erwähnt, dass der Dichter vielerorts eine ganze Anzahl von kleinen Zügen mitteilt, die auf eigenen Beobachtungen und Erlebnissen beruhen.

Der Verkauf der italienischen Operngesellschaft an Sklavenhändler durch einen treulosen Impresario ist wirklich vorgekommen und Byron selbst hat später eine der Sängerinnen nach ihrer Befreiung auftreten hören.

Die Ermordung des Kommandanten von Ravenna zog sogar den Dichter persönlich in Mitleidenschaft, da er mit dem Offizier befreundet war.

Galt (Kommentar zu Gesang III—V) erkennt in der Schilderung des Korsaren Lambro den Freund Lord Byron's Ali Pascha von Janina, bei dem der Dichter sich lange in Albanien aufgehalten hat. Galt behauptet übrigens auch — entgegen der eigenen Angabe des Dichters, — dass die Tracht Haidee's albanisch sei.

Für die Schilderung des Tanzfestes führt er (Galt) Lady M. W. Montagu als Beleg an. Doch glaube ich persönlich, dass sie auf eigener Kenntnis des Dichters beruht. Aus der Schilderung Lord Byron's spricht ein so unmittelbarer Eindruck von einer Plastik der Darstellung, wie sie durch eine blosse Buchkenntnis des dichterischen Gegenstandes wohl nicht inspiriert werden könnte.

Galt macht fernerhin noch auf manche Beziehung zu Stellen in Homer, Anakreon, Sueton, Dante und anderen alten und späteren Schriftstellern aufmerksam.

Ackermann[1]) gibt natürlich ebenfalls an, dass im dritten Gesang Byron den Bericht Tully's, des Konsuls in Tripolis, zu Einzelnheiten benutzt habe. Auch er erkennt im Korsaren Lambro das Bild Ali Paschas von Janina. Er macht ferner die Bemerkung, dass der Dichter den Sklavenmarkt und das Leben im Serail aus eigener Erfahrung gekannt habe. Auch hier gilt das, was ich schon weiter oben über die Schilderung des Tanzfestes gesagt habe. Verschiedene Kommentare führen für den Sklavenmarkt und das Leben im Serail Quellen an. Persönliche Erfahrung aber lehrt, dass man bei einem Aufenthalte in Konstantinopel mit Hilfe ortskundiger Freunde und etwas Phantasie sich sogar heute noch ein sehr gutes Bild machen kann vom Treiben jener Tage. Um wie viel stärker müssen da die unmittelbaren Eindrücke auf einen so aufnahmefähigen Geist gewirkt haben, wie ihn Lord Byron besass. Gerade da ich Gelegenheit hatte, einen Teil der Örtlichkeiten selbst zu besuchen, die mir aus der Lektüre des „Don Juan" und des „Anastasius" vertraut waren, bin ich zur Überzeugung gekommen, dass man Lord Byron — verführt durch die oben besprochene Schwäche seiner Erfindungsgabe — eigentlich sehr unrecht tut, wenn man ihm allüberall Quellen nachweisen will. An jenen Stätten, die von dem zauberhaften Reize orientalischen Lebens erfüllt sind, saugt sich das Hirn und sicherlich auch das Unterbewusstsein vor allem eines dichterischen Geistes so voll von Eindrücken, dass sie bei späterem Schaffen dem Dichter viele Einzelheiten in die Feder fliessen lassen, die gerade so gut sein geistiges Eigentum sind, wie sie auch in den Anschauungen vieler anderer leben. Einzelne Punkte, und zwar zum grössten Teile die nämlichen Dinge, sind für jeden Europäer auffallend, wenn er zum erstenmale den Orient betritt. Darum

[1]) p. 149.

ist es nicht zu verwundern, wenn sich so viele Schriftsteller in der Schilderung gerade dieser gleichen Umstände begegnen. Sie sind unter sich gegenseitig unabhängig, doch haben sie aus der gleichen Quelle ihre Einbildungskraft gespeist.

Um nun nachzuweisen, welche innere Beziehung wirklich besteht, zwischen Gesang III—V des „Don Juan“ und dem „Anastasius“ ist es nötig — leider! — diese Gesänge ihrer poetischen Form zu entkleiden und das Rechenexempel fortzusetzen. Nach den obigen Ausführungen sind abzuziehen vom Inhalt der drei Gesänge:

1. die polemisch-satirischen Strophen,
2. die reflektierenden Strophen,
3. die philosophischen Strophen,
4. die Ode auf Griechenland,
5. von den epischen Strophen:
   a) die Episode, welche das Schicksal der italienischen Operngesellschaft behandelt (14 Strophen im vierten Gesang),
   b) die Episode, welche die Ermordung des Kommandanten von Ravenna zum Inhalt hat (6 Strophen im fünften Gesang).

Nur der Rest der epischen Strophen bleibt noch zu behandeln. Er enthält die zwei grossen Liebesabenteuer Don Juan's mit Haidee, der Tochter des griechischen Korsaren Lambro, und mit Gulbeyaz, der Lieblingsgattin des Sultans.

Dafür, dass die Idee dieser beiden grossen Ereignisse im Leben Don Juan's aus dem Romane „Anastasius“ von Thomas Hope entnommen ist, glaube ich den Beweis führen zu können.

Kapitel 5.

Der Begriff der Entlehnung einer Idee aus einem fremden Werke bedeutet, dass der Dichter jene Elemente, deren er zur Konstruktion seiner Handlungen bedarf, in den wesentlichen

Zügen bei einem anderen Schriftsteller gefunden hat. Diese Elemente können zwar äusserlicher Art sein, doch wird es sich im allgemeinen mehr um psychologische Probleme handeln.

Die Idee eines jeden Dichterwerkes lässt sich vollständig aus der poetischen Einkleidung und Verbrämung schälen. Die Fabel des Stückes ist dann in wenigen Worten zu erzählen. Ich erinnere hier an die Methode, beim Studium der Technik eines Romanes das „romantische Dreieck" zum Massstabe zu nehmen. Die Charaktere werden ohne Rücksicht auf Name, Zeit und Umgebung für sich als Probleme betrachtet und in ihren inneren Voraussetzungen studiert. Es muss das Menschliche, das seelische Problem, herausgestellt werden; denn es ist klar, dass ein starker Dichtergeist jene inneren Entwicklungen, die in „Romeo und Julia" unsere höchste Anteilnahme erregen, gerade so gut auch an Menschen des fünften Jahrhunderts nach Christus wie an Gestalten unserer Tage schildern könnte. Die dichterische Einkleidung kann wohl wichtige Züge hinzufügen zur Verständlichmachung mancher Besonderheiten im Entwicklungsgange des Helden. Im Allgemeinen aber sind die Menschen im Grunde ihrer Psyche in allen Zeiten und Zonen gleich.

Thomas Hope und Lord Byron treten in ganz verschiedener Weise an ihre Probleme heran. Bei Thomas Hope ist es der Held selbst, der im Mittelpunkt der Handlung steht. Er sucht seine Erlebnisse und fast in allen Abenteuern kriegerischer, politischer und zärtlicher Art, die ihm begegnen, geht der Anstoss von ihm selbst aus. Anastasius sagt (Band 1 pag. 169): "A gay adventure seldom found me slow to engage in it, be what it might the peril of the enterprise." Anastasius ist fast überall der aktive Held des Erlebnisses.

Don Juan dagegen ist überall der Geschobene. Die Ereignisse begegnen ihm und nicht er sucht die Erlebnisse. Fast überall ist es fremde Absicht und fremder

Wille oder irgend ein Zufall, dem er sich überlassen muss. Er ist also im Vergleich zu Anastasius ein passiver Held.

Beiden Büchern gemeinsam ist eine Fülle von Liebesabenteuern, die als menschliche Probleme zu betrachten sind. Aus dem oben angegebenen Grunde ist aber der grosse Unterschied festzustellen in der Art und Weise, wie die beiden Dichter die Lösung ihrer Aufgabe durchführen.

Thomas Hope schildert die innere Entwicklung eines Mannes. Gewiss möchte er seine Leser möglichst gut unterhalten durch Schilderung fremder Länder und fremder Sitten. Er hält sich aber streng an den Gang einer Biographie, einer Art rückschauenden Tagebuches. Er selbst als Autor möchte durchaus nicht mit allzu persönlichen Anschauungen auch nur irgendwie in den Vordergrund treten. Wie ich schon früher angeführt habe, legt er das im Vorwort zur dritten Auflage des „Anastasius" sogar ausdrücklich fest, dass man ihn selbst ja nicht identifizieren dürfe mit all dem, was seine dichterischen Personen tun und sprechen.

Das Schicksal des Anastasius steht bei Hope im Mittelpunkte: Seine schlechte, verfehlte Erziehung, seine gewissenlosen Handlungen im Jünglingsalter, traurige und fröhliche Abenteuer jeder Art und ihre Einwirkungen auf den Charakter des Helden. Nachdem er uns durch viele unschöne Taten abgestossen, gewinnt er aber schliesslich doch unsere Sympathie durch die rührende Liebe zu seinem Kinde. Durch viele Verirrungen gelangt er schliesslich doch zur Selbstbeherrschung und zur festen Klarheit des Charakters.

Bei Lord Byron ist fast jedes Wort persönlich zu nehmen: Wir fühlen deutlich, dass die Figuren seines Spieles ihm nur Marionetten sind. Aus jeder Bewegung erkennt man den Willen dessen, der sie lenkt, und der durch ihren Mund seine Gespräche — wenn auch mit wechselnder Stimme — führt.

Soweit es sich um die männlichen Charaktere in Byron's Dichtungen handelt, macht Kraeger darauf aufmerksam, dass

es eigentlich nur zwei grosse Charaktertypen sind, die in fast allen Werken wiederkehren: Zunächst der Piraten- und Abenteurertypus; daneben, und zwar späterhin hauptsächlich, der Dämonentypus. Der Dämon Satan ist dem Dichter mit der zerrissenen Seele, dem feurigen Jüngling mit dem grossen Wollen und so vielen kleinen Schwächen, eigentlich nur ein missverstandener, auch missgeleiteter, Engel.

Zwei Zeugen seien für diese letzte Behauptung noch angeführt: Petzet[1]) nennt den „Don Juan“: „— — ein ganz ursprüngliches, modern-realistisches Trutzgedicht von einem neuen verstossenen Luzifer in eleganter Gesellschaftstoilette“. An gleicher Stelle spricht er auch von dem inneren Zustande des Dichters und nennt den „Don Juan“: „— — die genialste Ausbildung nicht seines Heldentypus, wohl aber der titanischen Seelenstimmung, deren Ausgeburt der Byronsche Heldentypus ist“.

Ein noch allgemeineres Urteil fällt Schleinitz, indem er von Byron's Dichtungen im Ganzen und dann erst vom „Don Juan“ im Besonderen bemerkt:[2]) „Gerade darin liegt die Macht der Byronschen Poesie, dass man allenthalben, so auch wieder in diesen Stanzen den ursprünglichen Eindruck seines eigenen Seelenzustandes empfindet, dass sein innerstes Wesen deutlich vorherrscht. Byron war so sehr ein ursprünglicher, subjektiver Dichter, dass selbst seine grosse Kunstfertigkeit nur als angeborenes Talent erscheint.“

Auf Grund dieser sich überall vordrängenden Subjektivität, welche Byron's Werken einen so persönlichen Stempel aufdrückt, muss man nun bei der Analysierung der noch zu untersuchenden zwei Szenen den männlichen Gegenspieler ausser Betracht lassen. Dazu kommt weiterhin noch ein Umstand, der etwas erschwerend wirkt: Bei Hope wird die innere Ent-

[1]) p. 4 Spalte 1 unten.

[2]) „Ein neu veröffentlichter Gesang zu Byron's ‚Don Juan‘.“ Zeitschr. f. Bücherfreunde, Jhrg. VIII 1904—1905 p. 203 ff.

wicklung des Mannes mehr betont als bei Byron und dadurch ist es etwas schwieriger, die gemeinsamen Grundlinien in der Stellung des psychologischen Problems zu verfolgen.

Kapitel 6.

Das Liebesidyll Don Juan's mit der schönen Haidee hat, soweit die weibliche Gegenspielerin in Betracht kommt, eine Parallele in dem Liebeserlebnis des Anastasius mit Helena, der Tochter des französischen Konsuls auf Chios.[1])

Helena, die Tochter eines hochstehenden Mannes, wächst mutterlos heran in aller Freiheit einer Unschuld, die nichts Schlimmes kennt ("the freedom of unsuspecting innocence"). Sie ist ausgezeichnet mit allen Vorzügen der äusseren Erscheinung, wie auch mit jener Liebenswürdigkeit des Geistes und jener vollendeten Anmut, welche die Natur nur den Töchtern edler Familien in dieser Vereinigung zu verleihen pflegt. Alles Unreine und Unschöne ist ihr unbekannt. Die Welt ist ihr so rein und schön, wie die Empfindungen ihres eigenen Herzens. Da tritt in ihren Kreis ein junger Mann, den die Natur ebenfalls mit vielen Vorzügen begabt hat, als da sind: Jugend, angenehme äussere Erscheinung und ein gewandtes natürliches Benehmen. Zunächst entsteht eine herzliche Freundschaft und Zuneigung und sie halten wie gute Kameraden zusammen.

Genau die gleichen Züge hatte Lord Byron auch seiner Haidee verliehen, im Lauf des zweiten Gesanges seines „Don Juan". Besonders auffallend ist das von beiden Dichtern verwendete Motiv, dass das Mädchen mit dem jungen Manne eine schöne Kunst studiert. Helena betreibt mit Anastasius die Musik, das Spiel der leichten griechischen Lyra, und über dem Klang der Musik finden sich die Herzen. Don Juan lernt von den rosigen Lippen Haidees die süssen Klänge ihrer romaischen Muttersprache. Beide Mädchen sehen bald in ihrem guten Kameraden auch den Geliebten.

[1]) Anastasius 3. Auflage 1820, Bd. 1. p. 13—21 und p. 241 ff.

So weit war in der Konstruktion der Handlung Lord Byron selbständig gegangen bis zum Schlusse des zweiten Gesanges. Es musste ihm auffallend erscheinen, in dem Roman „Anastasius", der fast gleichzeitig mit seiner Dichtung erschien, die gleichen Grundlagen eines dichterischen Problems behandelt zu sehen. Er selbst lebte in jener Zeit ziemlich ruhig und hatte ziemlich wenig innere Erlebnisse und es ist darum nicht zu verwundern, wenn er sich im weiteren Verlauf auch von der Art und Weise beeinflussen liess, wie Hope seine Idee gestaltete.

Bei beiden Dichtern wird alsdann eine Zeit der süssen Selbstvergessenheit und des Versunkenseins in die grossen Gefühle der jungen Liebe geschildert. Der Gedanke an die Umgebung und an die Angehörigen verschwindet bei den Liebenden vollständig. Sie geben sich nur dem Drange hin, der sie mit elementarer Gewalt zu einander zieht, und Haidee sowohl, wie Helena, betrachten ihre ganze Persönlichkeit als das selbstverständliche Eigentum ihres Geliebten. Jede Stunde des Zusammenseins ist höchstes Glück, jede Minute der Trennung verursacht Trauer und Tränen. Was Lord Byron im Gesange XV, Strophe 58, über Haidee spricht (im Vergleich mit einem anderen lieblichen Mädchen, das späterhin die Neigung Don Juan's erweckte), gilt auch von der Helena Hope's:

"(High, yet resembling not his lost Haidee;)
Yet each was radiant in her proper sphere:
The island girl, bred up by the lone sea,
More warm, as lovely, and not less sincere,
Was Nature's all: Aurora could not be,
Nor would be thus."

Die beiden jungen Mädchen, die ein jedes freie Wort von fremder Seite als Beleidigung ihrer jungfräulichen Ehre empfunden hätten, fühlen sich so sehr als Eigentum ihres Geliebten und als zusammengehörig mit ihm fürs Leben, dass sie die Ehe mit ihm konsummieren und ihm uneingeschränkt

das Recht des Ehegatten gewähren. H o p e schreibt:[1]) "— — so much was she still in the first spring of her innocence, that she scarce seemed aware that in due time blossoms turn to fruits, till taught by experience". In beiden Mädchen steigt dann späterhin der Gedanke auf, sich für's Leben mit dem Geliebten durch l e g i t i m e Ehe zu vereinigen. Aber nicht, weil ihr Herz es ihnen befiehlt, — sie betrachten sich ja schon längst als das rechtmässige Weib ihres Geliebten, — sondern weil äussere, ihnen eigentlich als unnötig erscheinende Gebräuche der Menschen es vorschreiben.

Hier trennen sich die beiden Dichter entsprechend ihrer allgemeinen Stellung zu diesem Probleme, wie oben schon ausgeführt wurde. A n a s t a s i u s verlässt ziemlich freiwillig seine Geliebte, weil sie für ihn zunächst eigentlich nur ein schönes Erlebnis, eine Jugendtorheit war. Er will aber diese Beziehung nicht zu einem Bande für's Leben werden lassen, weil ihm und seiner Familie das als ein schlechtes Rechenexempel erschiene. D o n J u a n dagegen wird von seiner Geliebten mit Gewalt getrennt.

G e m e i n s a m ist beiden Dichtern wieder die Schilderung der Angst und Not, welche die beiden Mädchen nach der Trennung erdulden müssen. Beide geben in ihrem Herzen den Geliebten nicht auf und ertragen lieber Schmähung und Schmerz und Schande. Die Trennung vom Geliebten hat ihre Lebenskraft gebrochen. Mit ihnen geht in beiden Fällen ein junges Leben zu Grunde, das im Werden war. Helena gebiert vor ihrem Tode ein Kind, das im Mutterschoss gestorben ist; Haidee verlässt die Erde, noch ehe die Stunde der Mutterwehen sie überkommen hat.

Ein kleiner Zug, der im Zusammenhang dieser Beweisführung doch erwähnt werden muss, ist folgender: Der Name von Haidee's Vater, dem gefürchteten Korsaren, wird erst im

[1]) Band I. p. 15.

dritten Gesange, Strophe 26, genannt. Es ist Lambro, den Hope (B. II p. 388) als den grossen Piraten erwähnt.

In diesem ersten Teile der drei in Betracht kommenden Gesänge des „Don Juan" war also, wie in dem angegebenen Teil des „Anastasius" geschildert, wie ein reines, liebliches Mädchen sich mit aller Inbrunst ihres Herzens ihrem Geliebten schenkt und darüber alles um sich vergisst. Sie wird getrennt von ihm und erntet unrühmliche Mutterschaft und den Tod. Und fast wie eine Grabschrift auf beide lesen sich die Verse, die Lord Byron im dritten Gesang in Strophe 74 — (allerdings in etwas anderem Zusammenhang) — schreibt:

"They were so soft and beautiful, and rife
With all we can imagine of the skies,
And pure as Psyche eve she grew a wife —
Too pure even for the purest human ties;
Her overpowering presence made you feel
It would not be idolatry to kneel."

In ähnlich auffälliger Weise begegnen sich Hope und Lord Byron noch in der Behandlung eines anderen Problems. In Betracht kommen hier: Der Ehebruch der Esmé (Anastasius, Bd. 1 p. 169—182) und: Das Erlebnis Don Juan's mit Gulbeyaz, der Lieblingsfrau des Sultans.

Esmé ist die Gattin eines sehr hohen türkischen Herrn. Auch über sie sind alle Reize der Schönheit ausgegossen. Sie nimmt eine Vorzugsstellung ein, indem ihr Mann neben ihr keine anderen Frauen rechtmässig haben darf. In Wirklichkeit aber wird sie von ihm betrogen und vernachlässigt. Ihr natürliches Liebesbedürfnis findet keine Befriedigung und so fühlt sie sich an der Seite des alten abgelebten Mannes sehr unglücklich. Auf einem Spaziergange sieht sie den schönen jungen Anastasius und da sie seine Sympathie bemerkt, wendet sie alle Mittel weiblicher List an, mit Anastasius zusammenzukommen. Sie findet in ihm auch wirklich für einige Zeit einen Geliebten und überhäuft ihn mit allen Schätzen, die sie ihm durch ihren Reichtum bieten kann. Denn alles ist ihrem Wunsche erreichbar —,

nur nicht die jugendfrohe, natürliche Liebe; diese sucht und findet sie in Anastasius. Als ihr Liebhaber wagt sich Anastasius schliesslich sogar in das Frauengemach, um den türkischen Effendi mit seiner Gattin zu betrügen. Das Ende des Abenteuers ist der Tod durch Ertränktwerden im Schwarzen Meer, zu dem die Wut des enttäuschten Gatten die unglückliche Frau verurteilt.

Die gleichen Grundlagen eines psychologischen Problems benützt auch Lord Byron zur Gestaltung eines Erlebnisses für Don Juan. Gulbeyaz ist Sultansgemahlin und kann sich jeden Wunsch erfüllen. In ihr pulsiert starkes Leben, aber auch ihr ist der tiefste Wunsch versagt, die Erfüllung ihres Bedürfnisses nach Liebe. Trotz aller äusseren Ehren fühlt sie sich sehr unglücklich. Bei einem Spaziergang sieht sie Don Juan (auf dem Sklavenmarkt).

Wie Esmé in ihrer Dienerin eine Gehilfin besitzt, so findet Gulbeyaz in ihrem Diener Baba einen Kuppler, der sie mit Don Juan zusammenbringt. Baba (kauft Don Juan und) bringt ihn in Frauenkleidern in den Harem, ein Zug, der auch bei Hope (Bd. II p. 55) vorkommt. Gemeinsam ist auch der Zug, dass beim ersten Zusammensein die Initiative zur grösseren Zärtlichkeit vom Weibe ausgeht.[1])

Hier trennen sich die beiden Dichter, indem Don Juan, noch ganz erfüllt von der Erinnerung an Haidee, Gulbeyaz keine Gegenliebe schenkt. Im weiteren Verlaufe soll auch bei Lord Byron das Ende dieser Szene der Tod im Schwarzen Meere sein, allerdings für Don Juan und nicht für seine Gegenspielerin.

Er wird jedoch gerettet, weil ihn der Dichter für die Fortsetzung seines Gedichtes höchst notwendig braucht.

Die Hauptzüge der technischen und inhaltlichen Gestaltung sind also auch in dieser Szene bei beiden Dichtern die nämlichen. Byron unterscheidet sich aber von Hope dadurch,

[1]) Anastasius Bd. 1. p. 176.

dass er die Situation viel schwüler und sinnlicher malt. Für Esmé vermögen wir Mitgefühl zu empfinden. Wenn man aber das Liebesbedürfnis Gulbeyaz mit dem richtigen Namen nennen will, gerät man leicht in Versuchung einen sehr scharfen Ausdruck zu wählen. Esmé, wie Gulbeyaz, führen das Leben einer unverstandenen Frau an der Seite eines abgelebten Gatten, der seine Liebe und seine Jugend nach vielen Seiten hin verschwendete. Aus dem Gefühle tiefsten Unglückes heraus kommt Esmé zu Fall. Gulbeyaz dagegen gleicht mehr Potiphars Weib.

Da Hope sowohl, wie Byron, die Entwicklungsgeschichte ihres Helden schildern wollen, ist es an und für sich nicht zu verwundern, dass beide Helden naheverwandte Erfahrungen machen. Die Parallelen wirken zwar in den hier behandelten Gesängen höchst auffällig, besonders im Zusammenhang mit den in Kap. II und III dargelegten Umständen, aber ich halte den Beweis dafür, dass Lord Byron die Idee zu den drei Gesängen des „Don Juan" aus dem Romane „Anastasius" geschöpft habe, noch nicht für vollständig geschlossen. Auch die Möglichkeit eines zufälligen Zusammentreffens muss in Betracht gezogen, bezw. widerlegt, werden.

Kapitel 7.

Wenn Lord Byron so stark unter dem Einflusse der Eindrücke stand, die aus dem „Anastasius" auf ihn wirkten, dass er die Idee für Hauptepisoden in drei Gesängen seines eigenen Werkes daraus entnahm, dann werden sich mit grosser Wahrscheinlichkeit auch in den weiteren Teilen dieses Werkes wenigstens noch einzelne Züge nachweisen lassen; denn eine so starke Inspiration verfliegt nicht plötzlich. Es sind mir nun in den weiteren Gesängen des „Don Juan" noch folgende Züge aufgefallen, die geeignet sind, den vorher geführten Beweis zu festigen.

Im sechsten Gesange des „Don Juan" erhält der Held, nachdem er in den Harem des Sultans eingeschmuggelt wor-

den ist, im gemeinsamen Schlafsaal der Mädchen ebenfalls seine Lagerstätte. Das gibt dem Dichter Gelegenheit, unter Inanspruchnahme sehr starker dichterischer Freiheiten die Schönheit und Jugendfrische der „tausend Mädchen des Sultans" zu schildern. Neben dieser Szene vergleiche man die Schilderung, die Hope in Bd. 1 p. 292—296 gibt. Auf der Fahrt nach Ägypten teilt Anastasius den Schiffsraum mit einer Schar junger Mädchen, welche den Harem eines ägyptischen Grossen zu bilden bestimmt sind. Die Aufregung der stürmischen Fahrt und die hereinbrechende Nacht verschaffen ihm Gelegenheit, sich mit einzelnen Mädchen anzufreunden und gar manches von ihren Reizen zu erspähen. Die Schilderung Hope's ist eigentlich etwas nüchtern, aber dem Leser des 6. Gesanges des „Don Juan" drängt sich sehr rasch der Gedanke auf, dass die dort geschilderten Szenen auf einer Anregung durch Hope's Erzählung beruhen.

Die Schilderung der Negerwitwe, welche sich — ebenfalls auf jenem Sklavenschiffe — an Anastasius heranzumachen sucht um ihn in den Bann ihrer körperlichen Reize zu ziehen, könnte vielleicht auch als Vorbild angesehen werden für jene Einzelheit im V. Gesang, dass Don Juan auf dem Korsarenschiff mit der Schauspielerin mit sehr reifen Formen zusammengekettet wird.

Bei seiner Analyse gibt Ackermann dem dritten Teil des „Don Juan", Gesang VII—XI, die Überschrift „Im Dienste Russlands". Für Gesang VII und VIII hat Lord Byron seine Hauptquelle ja selbst angegeben;[1]) der weitere Teil dieser Gesänge erscheint mir aber als die Ausarbeitung einer Idee, welche Anastasius in Bd. III S. 15 und 16 ausspricht.

Da ich annehmen muss, dass der allmählich vergessene Roman „Anastasius" nicht allgemein so bequem zu erreichen ist wie Byron's berühmter „Don Juan", so setze ich die betreffende Stelle im Wortlaut hierher. Anastasius schreibt: "While scudding full sail down the stream of pleasure, a sudden

[1]) Kapitel 2.

side puff of the most extravagant ambition which had ever yet arisen in my foolish head, blew across the current whose impulse I passivly obeyed, and drove me for a time wholly from my course. It was occasioned by a report, true or false, spread at Pera, of the state of complete anarchy into which had fallen the autocratical boudoir of all the Russias, by the dismissal, or discomfiture, or death of some reigning favourite. Two or three youngsters, it was added, gifted only with overweening presumption, had attempted to succeed the fallen hero, but had died of mere fright previous to their installation. In this situation of affairs it struck me that I might have a chance, and only needed to be seen, in order to charm, and win the prize.

The adventure seemed worth while trying every way. In the first place, a Greek of talent was always sure of promotion in the Russian service. It is true I had been in that of the Turks: but that circumstance only rendered my posture the more promising. Friends after all were friends; whilst enemies must be won over. It is true, moreover, that there was a great disparity between the lady's age and that of her self-destined admirer: but I knew that, if I could get over the objection, she would; and in order not to let it arrest me, determined only to see in every furrow of her face the fold of a well-filled purse, and in every spot or freckle on her fair skin the insignia of some brilliant order. Once, therefore, a smart tight-laced colonel in the Bréobraiski[1]) body guard, who doubted the rest? Who would want resolution, if required to remove an emperor, or to console an empress? Not Anastasius for certain! "Chill of age nor of climate," cried I, "shall stop me; I shall grasp at all, become another Potemkin, rule an empire, have a court, alternate between arranging fêtes and planning campaigns; pay my card—money in diamonds, make mosaic—work of provinces, plant orange and citron groves on hanging terraces of icicles, and, when tired of illuminations

[1]) Soll wohl Preobraženskij heissen.

on the Neva, set on fire the Bosphorus — and transport the seat of empire from the vicinity of the White Sea, to the shores of the Black Sea!

I had already put myself into regular training; and for the purpose of accustoming my eye to the familiar contemplation of the great Ekatharina's charms, had actually, Mohammedan as I was, bought a plaster bust of her majesty, in more respects than one, as I was told, greatly resembling the original; when a little Greek baggage of Pera stepped in between, and audaciously seized upon the destined minister of the mighty autocratix of all the Russias."

Zunächst ist zu bemerken, dass auch bei Gesang VIII des „Don Juan" der Kommentar von Coleridge eine ganze Anzahl von Hinweisen auf Stellen in der schon früher angegebenen „Histoire de la Nouvelle Russie" von Castelnau enthält, die Byron in der Vorrede zu Gesang VI—VIII selbst anführt.[1]) Ferner wird aufmerksam gemacht auf die „Mémoires Secrets sur la Russie" von C. E. P. Masson, erschienen in Amsterdam im Jahre 1800 und noch im nämlichen Jahre ins Englische übersetzt. Dazu ist weiter noch angegeben: J. H. Castéra: „Vie de Catherine II.", 1797, von W. Tooke 1800 ins Englische übersetzt. Nun kann man wohl annehmen, dass Lord Byron aus diesen Büchern seine Kenntnis des dichterischen Gegenstandes im allgemeinen erweiterte. Doch hat wohl auch Hope aus der gleichen Quelle geschöpft. In der Art der Durchführung seiner Idee aber lässt Byron seinen Juan gerade das erleben, was Hope seinem Anastasius als gelegentlichen Plan eingegeben hatte.

Anastasius spricht davon, dass der Harem Katharinas verwaist sei "by the dismissal, or discomfiture, or death of some reigning favourite". Byron nimmt den letzteren Gedanken auf und sagt von der Kaiserin, sie "— — had just buried fairfaced Lanskoi".[2])

[1]) Der genaue Titel lautet: „Essai sur L'Histoire ancienne et moderne de la Nouvelle Russie."

[2]) 9/47.

Dieser Lanskoi war ja, wie man weiss, Katharinas Herzensleidenschaft. Auch einen ganzen Ausdruck übernahm Byron[1])

"— — the reigning favourite
frowned".

Über die Mittel, welche zum Besitze der kaiserlichen Gunst führen, beachte man folgende Nebeneinanderstellung:

Anastasius schreibt: "Once therefore, a smart tight-laced colonel in the Bréobraiski body guard, who doubted the rest?"

Bei Byron beginnt die Beschreibung Don Juans, der als Siegesbote nach St. Petersburg kommt, mit den Worten:[2])

"Suppose him in a handsome uniform —"

und endet in der folgenden Strophe summarisch mit:

"— — — He

Ein strammer Mensch in einer flotten Uniform, das ist's was Katharina gefällt. Das Weib in ihr ist manchmal stärker als die Kaiserin.

Seems Love turned a Lieutenant of Artillery."[3])

"Catherine, I say, was very glad to see
The handsome herald, on whose plumage sat
Victory; and, pausing as she saw him kneel
With his dispatch, forgot to break the seal."[4]) —

Dieses Motiv der Liebe auf den ersten Blick von Seiten Katharinas ist sehr prägnant ausgedrückt in Hope's "who doubted the rest?" Byron sagt doppelsinnig: "— — on his (whose) plumage sat Victory".

Der Altersunterschied ist zwar ein recht bedeutender: "There was a great disparity between the lady's age and that of her self-destined admirer." (Hope.) Byron findet,

[1]) 9/46.
[2]) 9/43.
[3]) 9/44.
[4]) 9/57.

um das Gleiche auszudrücken, eine schönere Form; zunächst macht er noch das Kompliment:

"— — — — her Womanhood
In its Meridian."[1])

An späterer Stelle aber[2]) klingen seine Worte schon etwas anders:

"A young Lieutenant's with a not old Queen
But one who is not so youthful as she was
In all the royalty of sweet seventeen."

Bei Anastasius sind es niedrigste Motive, die ihn eine solche Idee selbst fassen lassen: Ehrgeiz, Geld- und Machthunger, Begierde nach einem schönen Leben. Er will "rule an empire, have a court, alternate between arranging fêtes and planning campaigns", oder an anderer Stelle: "see in every furrow of her face the fold of a well—filled purse and in every spot or freckle of her fair skin the insignia of some brilliant order". In dieser Erörterung seiner löblichen Ziele tut er den zynischen Ausspruch: "If I could get over the objection, she would."

Die Ausführung bei Don Juan ist etwas sympathischer. Zunächst sucht er nicht das Erlebnis, sondern er lässt sich wieder einmal von den Ereignissen treiben. Er verkauft sich nicht so mit voller Absicht, obgleich das, was er erreicht, das nämliche ist, was Anastasius erstrebte. Zunächst trat Don Juan mit innerer Gleichgültigkeit vor die Kaiserin:

"— — — he was of that delighted age
Which makes all female ages equal — when
We don't much care with whom we may engage."[3])

Allerdings kam auch Anastasius auf seine Idee nur, weil er

[1]) 9/71.
[2]) 10/24.
[3]) 9/71.

gerade sonst nicht durch irgend eine Liaison gebunden war. Aber darin sind beide sich gleich, dass Juan wie Anastasius nur aus Eitelkeit und Selbstliebe[1]) dem Abenteuer mit der nicht mehr jugendlichen Kaiserin nicht ausweichen. Auch hier findet Byron die schönere Form dafür, dass der Held seine Jugendkraft verkauft; oder sagen wir klar ohne Umschweif: sich prostituiert im eigensten Sinn des Wortes.

Bei Byron klingt's nicht so zynisch wie das: "If I could get over the objection, she would" von Hope, wenn es im „Don Juan" heisst:

"Her Majesty looked down, the youth looked up —
And so they fell in love; — she with his face,
His grace, his Gold-knows-what: — —"[2])

und in der nächsten Strophe:

"He, on the other hand, if not in love,
Fell into that not less imperious passion,
Self-love — which, when some sort of thing above
Ourselves, a singer, dancer, much in fashion,
Or Duchess — Princess — Empress, „deign to prove"
(— — — —) a great longing, though a rash one,
For one especial person out of many,
Make us believe ourselves as good as any."

Was Don Juan erntete für seine Hingabe an die Kaiserin, ist oben schon erwähnt. Byron führt in eingehender Schilderung das weiter aus, was Anastasius sich erhoffte: ein flottes Leben, Macht, Einfluss, Geld und Ansehen. Er beschreibt höchst ausführlich, wie er seine Tage verbringt und wie ihm von allen Seiten geschmeichelt wird. Anastasius wollte "another Potemkin" werden; nun gut: Juan erweckt wirklich des ersten Potemkin Neid und, wie man bei Juans Erkrankung annimmt, auch seine Nachstellungen.[3])

[1]) 9/68.
[2]) 9/67.
[3]) 10/40.

Und schliesslich kann Juan auch das Klima nicht ertragen. Er ist blasiert, des unwürdigen Verhältnisses mit der alten Kaiserin müde und kränkelt in dem rauhen Klima. Hope lässt seinen Helden einfach sagen: "Chill of age nor of climate-shall stop me", in anderen Worten: die gleichen Hindernisse für ein vollständiges Wohlbehagen seines Helden.

Das Zusammentreffen einer solchen Fülle von Einzelheiten bei der Ausgestaltung einer dichterischen Idee in einem einzigen Liebeserlebnis kann wohl nicht auf Zufall beruhen.

Kapitel 8.

Das Ergebnis meiner gesamten Ausführungen kann ich in wenigen Sätzen zusammenfassen:

Lord Byron zeigt eine grosse Schwäche in der selbständigen Erfindung dichterischer Stoffe. So nahm er gerne Anregung von überallher auf, wo er sie fand.

Thomas Hope spielte in der Gesellschaft und in der Literatur seiner Zeit eine grosse Rolle; Byron war mit ihm persönlich bekannt, wie Stellen aus seinen Briefen und Werken beweisen. Er kannte auch Thomas Hope's Hauptwerk „Anastasius", das auf ihn, wie auf seine Zeitgenossen, sehr grossen Eindruck machte. Dieser Roman ist innerlich dem Geiste des „Don Juan" nahe verwandt.

In den Gesängen III—X des „Don Juan" hat der Held drei grosse Liebeserlebnisse, zu denen in dem vorher erschienenen „Anastasius" Parallelen zu finden sind, und zwar in gleicher Reihenfolge und an den nämlichen Orten:

1. auf einer lieblichen griechischen Insel mit einem vornehmen Mädchen;
2. in Konstantinopel mit der Gattin eines hochgestellten Mannes, die in ihrer Ehe keine Befriedigung findet;
3. in St. Petersburg mit der Kaiserin von Russland.

Dazu kommen eine Anzahl von kleineren Zügen, in denen „Don Juan“ an „Anastasius“ anklingt; von Zügen, die nicht aus dem gemeinsamen orientalischen Milieu unbedingt als von einander unabhängig erklärt werden können.

Das Zusammenwirken all dieser Umstände muss nun zu dem Schlusse führen, dass es sich nicht um eine merkwürdige Duplizität der Ideen handeln kann, sondern dass sich Lord Byron durch den Roman Thomas Hope's tatsächlich in den angegebenen Gesängen des „Don Juan“ in der Gestaltung der Idee stark beeinflussen liess, ja dass er die Idee für diese drei Erlebnisse seines Helden einfach aus dem „Anastasius“ genommen hat.

Eine besondere und noch dazu sehr reizvolle Frage für sich wäre nun das Thema: festzustellen, in welcher Weise Byron das Material, das er bei anderen Dichtern gefunden, in seinen Werken verwendete. Aber leider kann darauf an dieser Stelle nur kurz eingegangen werden. Gerade die Behandlung dieses Problems wäre geeignet, Byron's dichterische Kraft und die Stärke seiner Phantasie richtig zu beleuchten.

Schon Shelley fügt hinzu, „dass die Poesie nichts zu tun habe mit der Erfindung von Tatsachen“. Und mehr als Tatsachenmaterial zur Konstruktion seiner Szenen hat ja Lord Byron aus dem Romane „Anastasius“ nicht genommen. Die Idee, die er dort gefunden, hat er ganz mit seinem Geiste erfüllt, eingefügt in den Gang seines Gedichtes und zum Meisterwerke ausgebaut. Schon die Umprägung in Verse bedeutet einen grossen Unterschied gegenüber „Anastasius“. Zugleich hat aber Lord Byron an ihnen eine ganze Fülle von Rätseln gezeigt, die in der Seele des Weibes schlummern. Die Frauen, die Lord Byron schildert, sind, wie seine ganze Erlebnisphilosophie, von besonderer Art.

Über das Inselidyll urteilt Petzet:[1]) „Wer kann bei der Haidee-Episode mit ihrem poetischen Zauber die tiefe Melancholie des Dichters verkennen, der auch hier die innere Fäulnis eines scheinbar so unschuldsvollen Idylls ironisch aufdeckt.“ Gulbeyaz weiterhin ist nicht ein Weib, wie andere Dichter das Weib schildern, sondern trägt die Züge des „Weibchens“, wie es Wedekind in seinen Dramen zu geben und als ein Produkt unserer dekadenten Zeit darzustellen versucht. Geradezu erschütternd aber ist für den nachdenklichen Leser der Blick in jene Mischung von Barbarentum und Dekadenz, in jenen Kampf zwischen Begierde und Kaiserwillen, den uns Byron bei der Schilderung der Selbstherrscherin aller Reussen und der Beschreibung ihres Hofes wie in einen tiefen Abgrund tun lässt. Gerade die Art und Weise, wie Lord Byron das Seelenleben des Weibes vor uns auszubreiten sich bemüht, und der Umstand, dass er sich dabei so sehr mit den Dichtern unserer modernen Zeit trifft, ist Beweis dafür, wie sehr die Menschen zu allen Zeiten und Zonen in ihrer Seele sich ähnlich sind, — auch die Dichter.

Allerdings sieht Lord Byron die meisten seiner Gestalten zu einseitig an und gibt die bitteren Erfahrungen seines Lebens aus als Körner der Weltweisheit. So ist sein „Don Juan“ nicht die „Odyssee unserer Zeit“, wie der Dichter sie nannte. Dazu fehlt Byron die klassische Ruhe und die „Blindheit“ Homers in dem Sinne, dass er die Menschen mit objektiver Abgeklärtheit schildern könnte, ohne durch das Treiben um ihn herum von zu subjektiven Empfindungen beeinflusst zu werden. Der Dichter des „Don Juan“ sieht zu viel und legt in seine Menschen seinen eigenen Geist hinein, lässt ihnen aber auch noch alle ihre eigenen Fehler und lacht anscheinend über all ihre kleinen Tugenden. Darum konnte der „Don Juan“ niemals das grosse Epos unserer Tage werden: er ist und bleibt das „Epos des epikuräischen Nihilismus“.

[1]) Petzet p. 4. 1. Spalte, Mitte.

Mit Freuden komme ich der Ehrenpflicht nach an dieser Stelle allen jenen verehrten Lehrern meinen herzlichsten Dank auszusprechen, von denen ich im Laufe meiner Studien Förderung erfahren habe. Insbesondere fühle ich mich verbunden Herrn Gymnasial-Professor Karl Hollidt in Speyer a. Rh. und Herrn Rektor Dr. Karl Wimmer in Neustadt a. H. für so vielseitige Anregung; Herrn Universitätsprofessor Dr. J. Schick in München, der mein Mentor in der englischen Philologie gewesen, und Herrn Universitäts-Professor Geh. Rat Dr. Varnhagen in Erlangen für seinen tatkräftigen Rat. Ihnen ins Besondere, aber auch sonst allen meinen Lehrern vom Gymnasium wie auch von der Universität, werde ich stets ein dankbares Gedenken bewahren.

Lebenslauf des Verfassers.

Ich bin geboren am 7. April 1888 zu Rheinzabern in der Rheinpfalz als zehntes von vierzehn Kindern des katholischen Bezirkshauptlehrers Franz Xaver Pfeiffer und seiner Ehegattin Anna, geb. Bosch. Im August des gleichen Jahres wurde mein Vater als Verwalter zum Vorstand der „Kgl. Bayer. Staatserziehungsanstalt" in Speyer a. Rh. berufen. Hier besuchte ich vom Jahre 1894—1898 die Seminarmusterschule, vom September 1898 bis Juli 1907 das humanistische Gymnasium. Von den Geschwistern verlor ich zwei durch den Tod, im Jahre 1898 auch den Vater.

Meine Universitätsstudien betrieb ich vollständig an der „Ludwig-Maximilians-Universität" München. Ich hörte dort die Vorlesungen der Herren Dr. Schick und Dr. Sieper für englische Philologie, der Herren Geh. Rat Dr. Breymann, Dr. Vossler und Dr. Jordan für romanische Philologie und war Mitglied der entsprechenden Seminarien. Auch nationalökonomische Studien betrieb ich, sowie die Orientierung über Fragen pädagogischer, philosophischer und literarisch-ästhetischer Art.

Im Oktober 1910 legte ich den ersten Abschnitt der Lehramtsprüfung für die neueren Sprachen im Französischen ab, im Jahre 1911 den entsprechenden Abschnitt in der englischen Sprache. Im Sommer 1911 unternahm ich eine Reise nach Holland und England, im Frühjahr 1912 nach Serbien und Bulgarien bis in die Türkei nach Konstantinopel. Am 31. Oktober 1912 bestand ich den zweiten Abschnitt der Lehramtsprüfung für die neueren Sprachen. Seit dem 1. Januar 1911 wirke ich an der amerikanischen Coit-School in München.